

Dirk-Michael Hennrich

Das *Ding* im Werk von Vilém Flusser und Eudoro de Sousa

Ungeheuer ist viel. Doch nichts/Ungeheurer, als der Mensch.

Hölderlin 2008: 873

Es gibt im Verständnis der heutigen Philosophie eine Grenze, die sich mit den Grenzen der Naturwissenschaften deckt und die sich in einem der bekanntesten Sätze Wittgensteins äußert, darüber zu schweigen, wovon man nicht sprechen kann. Viele Vertreter der Philosophie haben sich diese Ansicht zu eigen gemacht und wenn auch nicht immer in strikt analytischer Manier, aber doch mit einer bestimmten Aversion gegen das Unsagbare, versucht sich von den letzten Fragen fernzuhalten, zu denen, in der Tradition der abendländischen Eschatologie, auch die Frage nach dem Teufel gehört. Bei Flusser, der noch immer eher außerhalb der Philosophie gelesen wird und nicht wenigen als eklektisch und obskur gilt, war dies nicht der Fall. Zwar wurde er selbst, nach eigener Aussage, tief von Wittgenstein beeinflusst, aber dies hielt ihn nicht davon ab ein Buch über den Teufel (1965) und ein Buch über die Religiosität (1967) zu veröffentlichen, die natürlich keine theologischen Traktate sind, sondern, der Zeit entsprechend, aus einer Kritik an der instrumentellen Vernunft und dem damit zusammenhängenden Verlust des Bezugs zum Sakralen entsprungen. In dieser Weise steht Flusser seinem damaligen Freund und Gesprächspartner Vicente Ferreira da Silva nahe, dessen Denken ja ein Hauptgrund für *Die Geschichte des Teufels* war (Flusser 1999: 130), sowie dem portugiesischen Mythologen Eudoro de Sousa, der in seinem Hauptwerk *Mitologia* eindringlich das Diabolische in sein Denken mit einbezieht.

In Flussers Geschichte des Teufels findet der Leser einen verkehrten oder auch säkularisierten Teufel, dessen Charakteristika nicht als Verfehlungen, sondern als der Antrieb einer Gesellschaft aufgeführt werden, deren innerer Mechanismus aus mindestens sieben Zahnrädern besteht, den sieben Todsünden, die in einer ungehemmten Weise ineinandergreifen und den Okzident noch *immer* am Leben halten. Es ist dabei nur unschwer zu erkennen, dass der Teufel, als der Pate der westlichen Zivilisation, mit den modernen Wissenschaften aufs engste verbunden ist und dass die instrumentelle oder wissenschaftlich-technische Vernunft sich vor allem in ihrem Verhältnis zu den Dingen bestimmt. Der Teufel ist nach Flusser derjenige, der alles in der Zeit hält, während Gott über die Zeit hinaus in das Ewige verweist und die rauen *Phänomene*, an die uns der Teufel bindet und mit denen er uns im Kreis herumführt, in die *Noumena*, in die *Dinge an*

sich überführen möchte (Flusser 1996: 9). Der Teufel ist derjenige, der uns auf Trapp hält, dem wir den Fortschritt und die Geschichte verdanken (10) und doch, oder gerade deshalb, ist er die Negation schlechthin: „Der Teufel hat die Welt erschaffen und jetzt [und für *immer*] ist er daran die Welt zu vernichten. Oder, um es anders und aufgeklärter zu sagen: Aus dem Nichts kam Nichts und wurde vom Nichts vernichtet“ (170). Als der Schöpfer der Dinge und der Zeit ist er zugleich das Prinzip der Negation und die Menschen sind, um es mit einem der Interpreten des Nihilismus zu sagen, vergeben an die Dinge und die Dinge sind für sie nur in ihrer Zeitlichkeit präsent. Die instrumentelle naturwissenschaftliche Vernunft, die als der unbegrenzter Wille erscheint, alle Dinge als zeitliche Dinge zu beurteilen, das heißt nicht als unveränderliche und dauernde, sondern als Dinge, die durch die physischen, mechanischen oder chemischen Gesetze der selben Vernunft aufs Geraatewohl hergestellt und zerstört werden können, ist der Grundzug der abendländischen Zivilisation. Diese sollte dabei nicht einfach als eine untergehende Zivilisation verstanden werden, sondern als eine Kultur, die sozusagen einen Pakt mit dem permanenten Untergang geschlossen hat, die in der *Krise* nur ihrem innersten Mechanismus folgt, die in der *crisis* auf das griechische *krinein* deutet, auf das trennende und (unter-)scheidende (dia-bolische) Prinzip.

Im „Horizont der wissenschaftlich-technologischen Aktion ist ein „Ding“ [...] ein absolutes Verfügbarsein, hergestellt und zerstört zu werden [und] ein Ding, das nicht so verfügbar ist, ist unwirklich“ (Severino 1983: 17). An dieser *Machenschaft* über die Dinge ist nun die Tatsache bemerkenswert, dass die wissenschaftlich-technische Vernunft, welche die Dinge nur im Horizont des Werdens und Vergehens beurteilt, Technologien erfand, mit denen sie die Dinge nach freien Stücken verändern und zerstören kann, ohne in die Welt der Dinge selbst einzugreifen und damit eine bisher unbekannte und somit vollständig neue Beziehung zu den Dingen ermöglichte. Emanuele Severinos Interpretation des europäischen Nihilismus, der zuvor angeschnitten wurde und der das Diabolische der okzidentalen Kultur ebenso tief trifft wie das Teufelsbuch von Flusser, mündet in die Erkenntnis, „dass [für uns] die Dinge als solches ein Nichts sind“ (Severino 1983: 30). Dass heißt für den vorliegenden Fall, dass die *Dinge* schon lange vor der digitalen Revolution, als *Undinge* betrachtet wurden und dass die neuen Bildtechnologien, zu denen auch das Hologramm gehört, nur der nahezu vollständige Ausdruck dieses Willens zum Nichts sind, von dem Severino als abendländischem Nihilismus spricht (vgl. Severino 1983: 43). Ebenso wie Severino später, zeigte Flusser, dass alle unseren Errungenschaften, aber insbesondere alle unsere Triebe und Affekte, die uns zu solchen Errungenschaften wie die Philosophie, die Politik, die Technik und selbst das Christentum geführt haben, nicht aus dem teuflischen Zirkel hinausführen. Sie sind selbst Teil der teuflischen Wüste, die weiter wächst und *fortschreitet*, das ewig sich drehenden Rad von Schöpfung und Vernichtung; die ewige Wiederkehr, als die extremsten Form des *Nibi-*

lismus; die vollkommene, trostlose Sinnlosigkeit des Daseins in den Dingen, der wir nur durch einen *Sprung* in das Sein, in die Ewigkeit der göttlichen Fülle entrinnen könnten. Offen bleibt hier jedoch nicht erst für den modernen Menschen, wie auch bei Flusser angedeutet, die Unentscheidbarkeit zwischen der göttlichen Fülle, die an sich eine vollkommene Leere ist, und der teuflischen Flut der Dinge, die sich als das Sinnvakuum schlechthin offenbart.

Mit der Frage nach dem *Ding*¹ gelangt man unweigerlich an den Anfang und in den Abgrund der Metaphysik und damit zu der bekannten Frage „*Warum ist überhaupt Seiendes und nicht vielmehr Nichts.*“ (Heidegger 1996: 122) Es ist eine der großen Fragen, die als die Grundfrage der Philosophie ausgegeben wird und die das ganze Denken der abendländischen (eschatologischen) Zivilisation bestimmt. Heideggers Exkurse über die *Grundfragen der Metaphysik* und über die *Frage nach dem Ding* wurden seit den 40er Jahren auch in Brasilien stark rezipiert und es geht im Folgenden nicht darum ob Heidegger selbst den Nihilismus überwand, was Severino bezweifelt, sondern darum, wie Heideggers Frage nach dem Ding die Frage nach dem *Ding* und dem *Unding* bei Eudoro de Sousa und Vilém Flusser vorbereitet hat.

Eine der ersten größeren Texte über das Ding ist die Freiburger Vorlesung *Die Frage nach dem Ding*, die wie der Aufsatz *Der Ursprung des Kunstwerkes* 1935/36 entstand und sich mit der Frage nach dem Dinge bei Kant auseinandersetzt. Schon nach wenigen Seiten wird deutlich, dass seine Untersuchung über die genaue Bestimmung dessen, was ein Ding sei, von der wissenschaftlich-technischen Vernunft Abstand nimmt und deren Begrenztheit aufweist, da sie sich, im Gegensatz zu der angeblich weltfremden Philosophie, als reduktionistisch herausstellt. Paraphrasierend bedeutet dies Folgendes: Die Philosophie möchte nicht wissen aus was ein Ding besteht oder mit welchem Ding irgendein Ding verbunden ist. Sie möchte wissen *was* ein Stein ist und nicht welcher Stein dieser Stein ist und sie möchte, so Heidegger, nach dem Wesen der Dinge *Mensch, Tier, Stein* fragen und stellt damit, abgesehen von jeder Bestimmung, die grundlegende Frage, *Was ist ein Ding* [an sich]?, sich richtend auf die *Dingheit des Ding* (Heidegger 1984: 8), das heißt, mit anderen Worten, sie geht *über* alle Dinge [und man muss dies auch negativ verstehen] auf das *Unbedingte*, dort wo es keine Dinge mehr gibt, die einen Boden geben, so wie es bereits vor Heidegger von

¹ Die Bedeutung des Ding in der Philosophie von Vilém Flusser, sowie in derjenigen Eudoro de Sousas beinhaltet einen Exkurs über das *Ding* in der Philosophie Martin Heideggers, so wie er es seit Anfang der 30er Jahre zum Objekt seiner Betrachtung gemacht hat, zum Beispiel in seiner Vorlesung *Die Frage nach dem Ding*, in dem Aufsatz *Der Ursprung des Kunstwerkes* und in seinem einflussreichen Text *Das Ding*. Dieser Text, ebenso wie *Der Brief über den Humanismus*, ist einer der grundlegenden Quellen, um das Denken der sogenannten *Escola de São Paulo*, des brasilianischen Kulturalismus, sowie das Denken von Vicente Ferreira da Silva zu verstehen, der sich ebenfalls explizit, in seinem Ernesto Grassi gewidmeten Buch *Theologie und Antihumanismus* von 1953, auf den Vortrag *Das Ding* bezieht und 1958 in der *Revista Brasileira de Filosofia* zudem einen Text mit dem Titel *Instrumente, Dinge und Kultur* veröffentlichte. Durch diese frühe Auseinandersetzung mit Heidegger in Brasilien dürften auch Sousa und Flusser an dem Vortrag *Das Ding* Interesse gefunden haben, da sie beide in den 50er Jahren zu den engsten Gesprächspartnern Vicente Ferreira da Silvas gehörten (vgl. Hennrich 2009: 51-62).

Novalis im ersten Blütenstaub-Fragment auf folgende Weise angesprochen wurde: „Wir suchen überall das Unbedingte und finden immer nur Dinge“ (Novalis 1999: 227). Dieser Aphorismus beinhaltet eine Behauptung, die sich direkt auf die Vorrede der *Kritik der reinen Vernunft* (Kant 1998: 23) bezieht und die nach Flussers Philosophie der technischen Bilder wahrscheinlich nicht mehr so gestellt werden kann, die aber eine grundlegende *conditio humana* aufdeckt und heute vielleicht folgendermaßen formuliert werden müsste: „*Wir suchen überall das Unbedingte und schaffen uns nur die Undinge.*“

Abgesehen davon ergibt sich für Heidegger die Tatsache, dass jedes Ding von jedem anderen Ding verschieden ist und dass selbst wenn ein Ding dem anderen auf das genaueste gleicht, es immer im Abstand von den anderen Dingen sei, dass es immer nur neben dem anderen steht, ebenso wie jedes Ding für jedes einzelne Individuum und jede einzelne Wahrnehmung verschieden ist, weil zum Beispiel der Tisch im alltäglichen Gebrauch etwas anderes ist als der Tisch der Wissenschaft, der auf der Grundlage der modernen Atomphysik eben gar nichts ist (Heidegger 1984: 13). Die Dinge sind nun nicht nur einerseits nicht Nichts, und zwar im konkreten alltäglichen Gebrauch, und andererseits schwirrende Partikel im Nichts in der Atomphysik, sondern sie befinden sich im Alltag auch in verschiedenen Wahrheiten (26). Allein die *exakten* Wissenschaften ignorieren diese Tatsache, wenn sie die Dinge berechnen, fragmentieren und katalogisieren, weil sich doch die erste Definition eines jeden Dings immer nach dem jeweiligen Raum und der jeweiligen Zeit richten muss. Die *Dinge* sind für uns, so Heidegger, Manifestationen in der Zeit und im Raum, sind eingeschrieben in die Topographie und in die Geschichtlichkeit und jedes Ding ändert seinen Aspekt mit dem Gesichtspunkt [ein Prinzip der *Phänomenologie*]; und jedes Ding ist ebenfalls in jedem Moment und in jeder Epoche verschieden, dadurch dass es sein Aussehen oder schlicht seinen Ort ändert [ein Prinzip der *Hermeneutik*]. Betrachtet man aber diese Bestimmung des *Dings* als ein Gegenstand im Raum und in der Zeit etwas genauer, dann zeigt sie sich in einer gegensätzlichen Weise. Es ist dann nicht so, dass der Raum und die Zeit der Grund der Dinge sind, sondern umgekehrt. Raum und Zeit sind nichts für uns, bevor es nicht die Dinge gibt, was bei Heidegger, in seinem Aufsatz *Bauen, Wohnen, Denken* soviel bedeutet wie, dass die Dinge Orte sind, oder vielmehr *Versammlungen* (Heidegger 1954: 153), und dass „die Räume ihr Wesen aus den Orten“ (155) erhalten und nicht aufgrund des Begriffs *Raum*, was gleichzeitig ein Licht auf die neue Raum- und Zeitwahrnehmung im Reich der Undinge werfen sollte.

Die Unterscheidung, die Heidegger in seinem Aufsatz *Über den Ursprung des Kunstwerkes* macht ist noch aufschlussreicher für die vorliegende Frage nach dem Ding im Werk von Sousa und Flusser. In *Über den Ursprung des Kunstwerkes* wird das Ding als *aistheton* verstanden, als ein durch unsere Sinne wahrnehmbarer Gegenstand, als Materie (*hyle*) und Form (*morphe*), als geformte Materie. Diese Bestimmung ist aber für Heidegger nicht ausreichend genug, um zwischen dem Ding

und anderen Erscheinungen, wie etwa dem *Zeug* und dem *Werk* zu unterscheiden. Das *Zeug* ist der einzige Gegenstand unter den dreien, der als geformte Materie beschrieben werden kann, da es ein vom Menschen hergestelltes *Ding* ist und somit eine mittlere Stellung zwischen dem *Ding* und dem *Werk* einnimmt. Während das *Zeug* von Heidegger als eine vom Menschen geformte Materie aufgefasst wird, interpretiert er das *Ding* als *physis*, als dasjenige *Ding*, das *autonom* ist. Das *Werk* nun vereint die Autonomie des *Ding* als *physis* und die geformte Materie als *Zeug* zu einer gehobenen Einheit, wobei die drei verschiedenen Erscheinungen, das *Ding*, das *Zeug* und das *Werk* in Form eines Dreiecks verbunden sind und das *Werk* nicht nur als eine Verbindung von *Ding* und *Zeug*, sondern als das *Ins-Werk-setzen der Wahrheit* verstanden werden muss (Heidegger 1950: 21). Wie auch später im *Dreieck der Komplementarität* im Denken von Sousa, wo Gott am Scheitelpunkt situiert ist und der Mensch und die Welt auf der Grundlinie sich gegenüberstehen, so ist bei Heidegger das *Ding* und das *Zeug* auf der Grundlinie entgegengesetzt und das *Werk* am Scheitelpunkt positioniert.

Schließlich ist es der Aufsatz *Das Ding*, in dem man die Definition des *Dings* antrifft, mit der Sousa sich in seiner *Mitologia* auseinandergesetzt hat und von der er sich auf eine eigene und äußerst originelle Weise distanzierte. Heidegger beginnt in seinem Aufsatz mit einer Kritik der Technik, wobei er feststellt, dass heutzutage, in der Zeit von Heidegger und *immer* noch heute, Zeit und Raum eingeschrumpft sind; dass die neuen Techniken schnellere Reisen ermöglicht haben, Kommunikation und Übermittlungen in einem Augenblick, und dass alles in die *Abstandslosigkeit* übergeht, doch dass diese Verringerung oder sogar das Verschwinden des Abstands keine wirkliche *Nähe* herbeigeführt hat (Heidegger 1954: 163). Das Wort *Abstandslosigkeit*, der Stand der Dinge in der Epoche der wissenschaftlichen Vernunft, ist kein neutrales und noch weniger ein positives Wort, so wie es die neuen Kommunikations- und Transporttechnologien suggerieren. Das Wort *Abstandslosigkeit* ist nur vordergründig ein Gut, das durch die neuen Techniken ermöglicht wurde, denn es unterstreicht insbesondere im sozialen Bereich eine Beleidigung, eine gewaltsame Überschreitung der Grenzen, die das Intime und Private vom Öffentlichen trennen. Die technische Vernunft bringt die *Abstandslosigkeit*, und ihre Form, die Dinge unter ihre eigenen Gesetze zu zwingen, den Dingen eine Bestimmung aufzulegen, die nicht mit ihrem Wesen korrespondiert und die nicht die Dingheit des Ding entdeckt, verneint die Dinge und vernichtet sie als die *versammelnden* Dinge. Nicht nur die Wahrheit als *Werk*, sondern, in den Worten Heideggers, die *Quadratur* oder das *Geviert*, die Einheit der Vier, des Himmels, der Erde, der Götter und der Menschen zersplittert und die Integrität der Dinge und ihre Nähe zu den Göttern, das *Spiegelenspiel* zwischen den Vieren [verstanden als eine prästabilisierte Harmonie und als ein *ethos* in dem die Welt gerettet, der Himmel empfangen, die Götter erwartet und die Sterbenden begleitet werden] zerspringt (159).

Die *Mitologia*, das Hauptwerk von Sousa, die diese Ausführungen von Heidegger aufnimmt, ist äußerst komplex und aufgrund dieses Umstands werden im Folgenden nur wenige Begriffe hervorgehoben, die als Vorraussetzung für das Verständnis seines Denkens dienen und zugleich zwischen ihm und Flusser eine Brücke schlagen.² Ein erster Grundgedanke zeigt sich in seiner Definition des Menschen, die bereits am Anfang der *Mitologia* formuliert wird: Der „Mensch ist dasjenige Tier, das sich weigert anzunehmen, was man ihm umsonst gab und umsonst gibt.“

² Die *Mitologia* erschien 1980 im Verlag der Universität von Brasília und besteht aus zwei Teilen mit insgesamt 164 Paragraphen, sowie einem Anhang, einem dritten Teil, mit einem kurzen Text zu dem Aufsatz *Das Ding* von Heidegger, gefolgt von dessen portugiesischer Übersetzung. In seiner Einführung zu dieser Übersetzung schreibt Sousa folgendes [in meiner eigenen Übersetzung de Sousas]: „Ende der sechziger Jahre wurde der von einem meiner Schüler übersetzte Text [*Das Ding*] in einem Seminar des Zentrum für klassische Studien der Universität Brasília gelesen und diskutiert und die Kopie, die mir gehörte, trägt am Rand und zwischen den Zeilen einige Notizen, die bereits die Leitidee der hier vorliegenden Arbeit erkennen lassen. Die Umfassendste handelt von einem Berührungspunkt, den der aufmerksame Leser beider Texte bereits sehr gut erkannt haben sollte: was Heidegger über das *Ding* sagt drückt viel besser das aus, was ich über das *Symbol* sagen würde, wenn unsere grundlegenden Vorraussetzungen nicht so unterschiedlich wären. [...] Die Atmosphäre von *Das Ding* ist die einer beharrlichen Befragung über das Sein der «Nähe», während sich meinerseits, welches Sein auch immer, nicht offenbart ausser in der *Ferne* und im *Einst* (zwei Begriffe, über die eine meiner nächsten Veröffentlichungen handeln wird.) (Sousa 1984: 237) „Dennoch ist es ebenso sicher, dass dort wo Heidegger *Gegenstände* meint, ich *Dinge* sage und beide in Bezug auf jene Moderne des Philosophischen Denkens, die der Meister aus Freiburg mit dem Namen Kant bezeichnet. Darin, die verschiedene Terminologie ausgeschlossen, sind wir in vollkommener Übereintimmung und der Punkt besteht in einer anderen bedeutsamen Berührung. Beide Texte sprechen von dem Explodieren einer Bombe und der Wichtigkeit, die ein «Zurück» im Verlauf des Denkens hätte, bevor die Bombe explodiert. Heidegger gibt zu verstehen, dass wir vor zukünftigen Explosionen nichts zu befürchten haben, darauf hindeutend, dass sich die Schrecklichste bereits vor jeglicher Explosion nuklearer oder atomarer Bomben ergeben hat; seit langem befinden sich die Dinge in der *Abstandslosigkeit*, gleich entfernt und gleich nah.“ (238) „Es ist klar, dass Heidegger, aus nüchterner Bestimmung eines Denkens, dass zu keinem Zeitpunkt jenseits der Grenze-ohne-Grenze, was strikte Philosophie sei, mit Extravaganzen einverstanden ist, jemals davon geträumt hätte auf Gott oder den Teufel zurückzugreifen. Als Denker von allem was man Denken kann, - und es gibt nichts, was man nicht denken könnte – selbst ausserhalb der strikt philosophischen Disziplin, glaube ich nicht, dass mir die Enthaltung so gut bekommt. Alles dient zu Zwecken, die nicht diejenigen des Philosophen *stricto sensu* sind. Im Übrigen muss ich nicht beschwören, dass ich viel von den ganzen Werken Heideggers gelernt habe, die durch Zufall oder nicht in meine Hände gekommen sind.“ (339) „Aber es ist ebenso klar, dass Heidegger, als ein solcher Philosoph der er, wie wir zuvor gesagt haben, war und mehr (oder weniger) nicht sein wollte, sich nur mit dem Sein des Seienden – hier mit dem Sein des Ding – beschäftigte. Ich schäme mich nicht ein weiteres Mal zuzugeben, dass ich ihm gegenüber absichtlich die Haltung übernehme, ihn falsch zu verstehen. Ich verwechsle vorsätzlich Sein mit Gott und weiss dabei sehr gut von der Verlegenheit, dass es in seinem ganzen Werk keine Stelle gibt, die zulässt Gott an den Ort von Sein zu setzen. Aber gibt es für das absichtliche Missverständnis keinen Grund, wenn wir lesen, dass das Sein sich verbirgt wenn es sich offenbart oder sich offenbart wenn es sich verbirgt? Ist es nicht genau das, was ich sagen will, wenn ich auf die *Verdunkelnden Aufleuchtungen* [*Fulgurações Ofuscantes*] anspiele?“ (240) [Und nach einem Abschnitt über die poetische Sprache als die einzige Form das Unsagbare zu sagen, was zugleich mit der Legitimation einer Suche nach neuen Worten zusammenhängt.] „Daher kommt die äusserst schwierige Lektüre eines Aufsatzes oder einer Vorlesung Heideggers. Kein Philosoph spricht oder schreibt absichtlich eine schwierig zu verstehende Sprache. Das sagen diejenigen, die nur das bereits Gedachte denken, ausgedrückt in der gemeinsamen Sprache derer, die in der falschen Originalität schreiben, die sich besser als einfachen «Wechsel der Perspektive» bezeichnet.“ (243) „Die grosse Bedeutung welche die Metapher des Theaters in meiner Arbeit einnimmt, hat ebenfalls keinen Platz in dem Aufsatz von Heidegger, denn er verwehrt sich aus exzellenten Gründen, einem Denken das in der Perspektive der „Vorstellung“ fortschreitet. Dieses Substantiv, abgeleitet von «vor-stellen» und das sich wörtlich als «pôr ou colocar diante de ou defronte a» übersetzen lässt, suggeriert die Begriffe «Objekt» oder «Objektivität». Aber wir wenden «Vorstellung» in «Repräsentation». «Repräsentation» ist nicht «Repräsentation», aber viel konkreter, die lebhafteste «Präsentation», bei der man «apresentiert», «gegenwärtig macht», was nicht war. Das ist der Grund warum man beinahe sagt, gedacht in Portugiesisch oder in irgendeiner der weiter verbreiteten romanischen Sprachen, dass das Wort das dramatische Bild evoziert oder provoziert und mit ihm das einer Gnoseologie, die wenig oder nichts mit der Objektivität zu tun hat.“ (244) „In das Trans-Objektive gestellt, muss ich mir den Umstand eingestehen, vom Realen, vom Absoluten, vom Sein, von Gott geworfen zu sein und in dessen Erscheinung Heidegger die einzige Möglichkeit der Rettung sah. Aber die unruhige und ängstliche Erwartung des Philosophen, beunruhigt mich nicht, noch ängstigt sich mich. Ich stieg bereits in die Hölle der Objektivität hinab. Dieser entsteige ich mit der Erkenntnis dort hinabgestiegen zu sein. Ich fürchte sie nicht mehr“ (247).

(Sousa 1984: 17). Diese Zurückweisung bezieht sich zuallererst auf das adamitische Exil und genauer auf die Abstandnahme des Menschen vom Paradies, weil er durch seinen Willen und aufgrund seiner Natur nicht in einem Haus wohnen will, oder kann, das nicht sein eigenes Haus ist; in einer Welt, die nicht seine eigene ist, dass er „nicht als sein eigenes haben will, was er nicht mit seinen eigenen Händen gemacht hat“ (18). Diese Bestimmung des Menschen, der sich der Welt entzieht, die ihm gegeben wurde, ist die *notwendige* Konsequenz seiner Habgier, seines Stolzes, seiner Wut der Architekt und Herr seines eigenen Hauses zu sein, was wiederum offensichtlich auf die Sünden verweist, die Flusser in seiner Geschichte des Teufels uminterpretiert.

Der Hauptpunkt im Werk von Sousa ist die Bestimmung des *Diabolischen* und des *Symbolischen*, die ganz nah an ihrem etymologischen Gehalt gemessen werden, indem das *Diabolische* als das trennende und zerstörerische Prinzip der Abstandnahme, und das *Symbolische* als das vereinende, reintegrierende Prinzip der Nähe betrachtet wird. Dabei sind die beiden Prinzipien aber nicht nur einfache Gegensätze, da das *Diabolische* und das *Symbolische*, wie Sousa betont, nicht dem selben Drama angehören, sondern wie „verschiedene Personen in verschiedenen Dramen auf verschiedenen Bühnen, Unterschiede darstellen, durch die sie sich Kraft verschiedener Handlungen unterscheiden“ (128). Das diabolische Prinzip, ist, um keine Namen zu nennen, das Prinzip der Verdinglichung, das die Fragmentierung von allem in Dinge zum Ziel hat und immer weiter unseren Willen nach den Dingen ernährt; den Willen die Dinge zu haben und von den Dingen zu wissen; alle möglichen Gegenstände zu *kritisieren* und zu vergegenständlichen. Dabei hält es uns auf systematische Weise in einer falschen Tugend, die sich *Arbeit* nennt, immer mehr die Fabrikation von Dingen fordert und unsere äußerste Konzentration auf die Dinge und auf unser menschliches allzumenschliches Dasein richtet. „Dinge sind zerstreute Stücke von diabolisch zerstörten Symbolen“ (125) schreibt Sousa und, um seine Ansicht über das *Symbolische* zu klären, ist es nötig auf seinen von Heidegger verschiedenen Gebrauch des *Dings* zu verweisen. Was Sousa als *Symbol* bezeichnet ist bei Heidegger das *Werk* (Heidegger 1950: 4) und was Sousa *Ding* nennt wäre für Heidegger in erster Linie das *Zeug*. Das *Symbol* ist für Sousa das „Ganze“ (Sousa 1984: 126), denn kein *Symbol* ist ein Ding, noch irgendein Teil von ihm (125) und es ist in der oftmals schwierigen Sprache Sousas ein „durchscheinen, ein über-erscheinen, oder selbst eine Über-Erscheinung dessen was die Dinge nicht selber über-erscheinen lassen“ (147). Im Anschluss daran gäbe es noch viel mehr auszuführen, aber das Hauptproblem ist hier, und später auch für Flusser, nach einem Zitat von Sousa „dasjenige, zu wissen wie man in einer Welt von Symbolen lebt, denn, so wie es scheint, hat man uns nur gelehrt in einer Welt von Dingen zu leben“ (126). Was bleibt, ist also die noch größere Frage, die auch für Flusser eine große Frage war: *Wie können wir aus der fortschreitenden Verdinglichung ausbrechen, um im Symbolischen aufzugehen, das heisst, wie wird der*

circulus viciosus unterbrochen damit die Freiheit nicht als bloße Verfügbarkeit und Willkür, sondern als deren Überwindung gelebt werden kann?

Diese Frage führt auf einen dritten Punkt, direkt in die Idee der *Transobjektivität*, die in Sousa's *Mitologia* für den Horizont nach dem Horizont der Objektivität steht. Im Horizont der Objektivität wird der Mensch von den *Dingen* und vom diabolischen Prinzip beherrscht und trifft sich in der negativen Arbeit der Fragmentierung an. Der Horizont der Transobjektivität ist dagegen der Horizont vor der *Absoluten Realität*, vor dem *Extremen Horizont* und dem *Exzessiven Chaos* und er müsste, wie die gesamte *Mitologie*, viel ausführlicher besprochen werden. In Bezug auf Flusser interessiert jedoch insbesondere der Übergang von der Objektivität zur Transobjektivität, wo der Mensch, in den Worten Sousas, bereits nicht einfach nur Mensch ist, sondern wo er *exzentrisch* ist, in der vollen Bedeutung des Wortes (152). Die *Transobjektivität* ist der Horizont in dem sich das Drama oder die symbolisierenden Dramen ereignen (164); oder auch das *Purgatorium*, ebenfalls eine Bezeichnung de Sousas, „das auf solche Weise die verdinglichende Objektivierung der Dinge reinigt, das sie von ihren verdinglichenden Gewändern entkleidet [und] in ihrem nackten Kern den Punkt aufzeigt, wo sich dasjenige einfügt, was ihnen fehlt, damit sie sich in Symbole verwandeln“ (159). An diesem Grenzübergang der *Objektivität* zur *Transobjektivität* geschieht das symbolisierende Drama (163) und den ersten Horizont der Objektivität überschreitend „gibt es keinen Grund mehr über Subjekt oder Objekt zu sprechen“ (162). Alles ist [dann], repräsentativ, als die Repräsentation von allem [und] an dem Ort der Objekte erscheinen uns Symbole und wir wissen, dass nicht wir es waren, die sie gemacht haben.“ (175).

Das Nachdenken über das *Ding* ist bei Flusser, wie zuvor bereits gesagt, zentral und viele seiner Texte beschäftigen sich mit der phänomenologischen Beschreibung der abendländischen Kultur, im Speziellen auf dem Gebiet der Technologie, der *techné*, verstanden als der Übergang von der Manipulierung zur Digitalisierung, von der Objektivierung der natürlichen Dinge zu den kulturellen Dingen und der daran anschliessenden Entobjektivierung der kulturellen Dinge im Universum der technischen Bilder. In seinem Buch mit dem Titel *Dinge und Undinge* bezieht sich Flusser auf das Aufkommen der Undinge, wobei er unterstreicht, dass in der Epoche der technischen Bilder das *unbegreifliche* geschehen ist. Die Evolution des Menschen ist für Flusser, ebenso wie zuvor für den französischen Anthropologen André Leroi-Gourhan (Leroi-Gourhan 1988: 319) an dem Rückzug der Hand und der Veränderung darstellbar, wie der Mensch gelernt hat die Dinge zu nehmen, festzuhalten und zu begreifen, um sie dann immer weniger zu umgreifen. Flusser unterscheidet zwischen den *Dingen* und den *Undingen* und diese Unterscheidung ist offensichtlich nicht übertragbar auf den Unterschied zwischen *Zeug*, *Ding* und *Werk* und auch nicht auf den Unterschied zwischen *natürlichen Dingen* und *kulturellen Dingen*. Er weist darauf hin, dass in der Epoche der technischen Bilder neue *Dinge* auf den Menschen eindringen, die nicht mehr als *Dinge*

gelten können, weil sie eben reine Informationen sind. Ein Beispiel für diese Veränderung der Existenz des Menschen im Zeitalter der technischen Bilder, die sich immer mehr von einem Leben mit den *Dingen* in ein Leben mit den *Undingen* wandelt, ist für Flusser die Tatsache, dass sich immer mehr Personen mit der Herstellung von Informationen beschäftigen, mit den *Undingen*, als mit der Herstellung von Dingen, dass heisst mit den Formen, wobei das Proletariat, die Hersteller von Dingen, zur Minderheit wird und die Funktionäre, die Hersteller von Undingen zur Mehrheit. Das was Flusser nun *Das Universum der technischen Bilder* nennt und was hier vorläufig und ungenau der virtuelle Raum genannt werden kann, und der für ihn den Ort der Undinge, der Dinge der Nulldimension repräsentiert, ist nicht mehr der Raum der dreidimensionalen Dinge der sogenannten Realität und auch nicht mehr der zweidimensionale Raum der Bilder oder der Schrift. In dieser Evolution, betrachtet als eine fortschreitende Regression der Hand und des Menschen bei seiner Handlung die Dinge zu ergreifen, hin zum Akt des Digitalisierens der Undinge im Zeitalter der technischen Bilder, bis hin zu aktuellen Entwicklung mit der Idee die Dinge und die Undinge allein durch mentale Akte zu verändern und zu benutzen, zeigt sich dieser Wille zum vollkommenen Rückzug des Menschen von der Welt und die Bewahrheitung des tiefen Exils des Menschen in der Welt und zugleich auch der Grundzug der nomadischen Überlegungen Flussers, die sich in dem Satz Sousas spiegelt: „Diese Welt ist nicht die meine“ (Sousa 1984: 20), die Betonung der menschlichen Überzeugung, dass diese Welt nicht uns gehört und dass wir dieser Welt nicht angehören. Durch das Entwicklungsmodell bei Flusser und Leroi-Gourhan bestätigt sich die These, dass der Mensch niemals in der Welt, sondern immer ausserhalb der Welt sein wollte, oder mit anderen Worten, dass der Mensch die Welt immer *ent-welten* und *ent-dinglichen* wollte und sich noch nie als Teil dieser Welt betrachtete. Die neuen Technologien legen diese Wunde frei und die Entobjektivierung des Menschen in der Welt der Objekte und die Vision des *Universum der technischen Bilder* deutet auf eine Zukunft, in der die Menschen sich nicht mehr berühren oder festhalten, sondern *nur noch* imaginieren müssen. Was aber bedeutet diese Regression der Hand für unsere Beziehung zu den Dingen und für unsere Nähe zu den Anderen und was bedeutet die Flucht des Menschen vor der Welt der Dinge in den Raum der Undinge? Diejenige Hand, die keine Dinge mehr ergreift, umfasst auch keine Hand und wird auch niemandem eine Hand geben. Die *Nähe*, so würde Heidegger betonen, entschwindet und alles tritt in die *Abstandslosigkeit* ein und es wäre damit, im Hinblick auf Sousa, fraglich ob das diabolische Prinzip wirklich daran interessiert ist, uns an die Welt der Objekte zu fesseln, uns von den Objekten abhängig zu machen, so dass wir ihre Sklaven werden – dabei denkend ihre Herren zu sein, oder ob dieses Prinzip nicht ein anderes Ziel verfolgt, das unmittelbar bevorzustehen scheint? Das heisst, wenn die kulturelle Entwicklung, und mit ihr die religiöse, von der Verbindung der Dinge mit dem Göttlichen, als Vermittler zwischen den Göttern und den Menschen, so

Sousa, zu einer Verweltlichung der Dinge und einer Entheiligung der Dinge, zu einer Entbindung der Dinge vom Göttlichen fortschreitet, dann wäre der letzte konsequente Schritt die Pulverisierung der Dinge in Punkte, in Staub, oder wie Flusser sagt, in *Undinge*. Dies wäre, von einer Seite betrachtet, der letzte Schritt des diabolischen Prinzips, oder eben dieses Geistes *der stets verneint*, denn nicht nur das Göttliche wäre aus den Dingen vertrieben, sondern selbst die Dinge, die den Menschen unablässig mit dem Göttlichen verbinden, wären ausgelöscht und eine Verbindung [*religion*] mit den Göttern wäre für *immer* – und Sousa betont, dass das Wort *Immer*, das Hauptwort des Diabolischen ist – verunmöglicht. Auf der anderen Seite jedoch wäre dies auch eine extreme Lektüre der *Mitologie* Sousas, die gegen seine eigenen Vorbehalte gewendet werden kann, denn die Entobjektivierung kann ebenso als eine Befreiung der Dinge angesehen werden, da die Dinge nicht nur Objekte oder Reliquien sind, sondern beides, weil sie gleichzeitig, als Objekte *und* Reliquien, an das Diabolische und an das Göttliche anschließen. Wenn also die *Mitologia* Sousas mit Flussers *Das Universum der technischen Bilder* gelesen wird und dabei die Frage gestellt wird, was diese *Undinge* wirklich für den Menschen bedeuten, das heißt ob sie uns befreien oder doch nur die äußerste Versklavung versprechen, dann ergeben sich doch mindesten noch zwei weitere Fragen: Ist es möglich, dass das diabolische Prinzip von einer Erfindung Besitz ergriffen hat, die den Menschen eine neue *Mitologie* und eine neue *Nähe* zu den Göttern bringen könnte, indem sie die Menschen von den diabolischen und fragmentierenden Dingen befreit? Oder ist es möglich, dass das diabolische Prinzip, von dem Sousa redet, im Grunde bereits die effektivste Falle des Teufels ist und dass sie eben genau diese Maschine der Abstandlosigkeit und dieser Raum aller Wünsche ist? Indem es die wirkliche Nähe und Einheit zwischen dem Menschen, der Welt und den Göttern verunmöglicht und zugleich den Anschluss an einen gefallenen Eros ermöglicht? An einen Raum voller Verlangen, in dem niemand ausser sich ist, niemand *ex-zentrisch*, wo alle nur um sich selbst kreisen, konzentrisch sind und in sich selbst verschlossen bleiben? Wo alle vortäuschen in die anderen einzutauchen aber niemand aus sich selbst auftaucht? Wo alle in ein Nichts vertrauen, das vorgibt alles zu sein und wo sie eindringen ohne einzudringen, wo das Intime ohne einen Signifikanten ist und wo dieses angebliche Innere keinem Äusseren entspricht?

Für Flusser entsprang die Vorstellung von einem *Universum der technischen Bilder* aus der Erwartung einer Gesellschaft, die sich vom diabolischen Prinzip befreit. Eine Menschheit in der die Menschen durch Bilder dialogisieren und nicht nur kommunizieren, in der niemand niemanden und nichts objektiviert, es keine Manipulationen im wörtlichen wie auch im metaphorischen Sinn gibt: keine *Arbeit*, nur *Kreativität* (Flusser 1989: 88). Es war die Erwartung einer Gemeinschaft, in der es kein *mir* mehr gibt, sondern nur ein *dir*, denn das *mir* ist immer konzentrisch, aber nie *ex-zentrisch*. Die Telematik war von Flusser als eine Technik gedacht, die aus dem Verlangen der Menschen entspringt, den Menschen von der Irreversibilität, vom diabolischen Prinzip der Zeit

und der Vergänglichkeit, von der Dekadenz und von der Desintegration, vom Vergessen und vom Tod zu befreien und diese neue Technik wäre dann selbst das Ende der technischen Vernunft durch die Technik.

Das Ziel Flussers ist mit dem Ziel Sousas vergleichbar: Beide waren davon überzeugt, dass das diabolische Prinzip die Welt beherrscht und beide sahen in der technologischen Vernunft, wie zuvor Heidegger, den Grund der Dekadenz und der Trennung. In Sousa äußerte sich diese Skepsis in einem Rückgang in ein vorgeschichtliches, mythisches Stadium; bei Flusser in einer Überwindung der Technik oder in einem Sprung mittels der Technik über die Technik hinweg, in ein „Ende der Zukunft“ (Flusser 1997: 302), dessen mythologischer Gehalt kaum geringer ist. Auch wenn Flusser in seiner Autobiographie *Bodenlos* zwischen seinem Verständnis des Symbolischen und dem Symbolischen im Denken der Dichterin Dora Ferreira da Silva unterscheidet, handelt es sich dabei doch nur um eine oberflächliche Unterscheidung, die einen Abstand zwischen einer Konzeption des Symbols als Vermittlung zwischen Objekt und Subjekt markiert, als eine Weise Bedeutung dem Bedeutungslosen zu geben, um schließlich zum innersten Wesen der Dinge vorzudringen, dekonstruierend was zuvor konstruiert wurde, und einer Konzeption des Symbols als Vermittler zwischen dem Subjekt und dem Transzendenten. „Anders gesagt, für [Flusser] ist das Symbol ein menschliches Mittel, dem Absurden der Welt eine Bedeutung zu geben und Dekodifikation ist ein Wiederentbergen des Absurden. Für Dora [Ferreira da Silva] ist das Symbol eine Weise, wie sich die Bedeutung der Welt offenbart, und Dekodifikation ist für sie eine Enthüllung der eigentlichen Bedeutung (Flusser 1999: 164). Diese Unterscheidung suggeriert, dass die Position von Dora Ferreira da Silva mit der Position Sousas übereinstimmt, indem sie alles deutlich zwischen einer immanenten, säkularisierten und entmythifizierten Konzeption und einer transzendenten, religiösen und mythologischen Konzeption des Symbols unterscheidet. Das aber ist nach der vergleichenden Lektüre von Sousa und Flusser wie gesagt nur eine oberflächliche Ansicht, die Flusser selbst zugute kommen soll, da er eine mythifizierende Interpretation seiner Utopie des Universums der technischen Bilder vermeiden wollte. Für Flusser, und dies zeigt sich deutlich am Ende seines Buches *Das Universum der technischen Bilder*, ist die Immanenz der technischen Utopie niemals eine reine Immanenz, denn sie ist eine abendländische Utopie und damit eingeschrieben in die eschatologische Erwartung, die nichts weniger ist, als die Hoffnung auf eine Rettung nach dem grossen Kampf zwischen dem diabolischen und dem göttlichen Prinzip. In der telematischen Gesellschaft Flussers sind die totalitären und zentralistischen Kräfte, die wir noch immer ertragen, überwunden. Es gibt dann kein Aussen und kein Innen, keine metaphysische Dichotomie, nur Kunst und nie wieder Politik. Es gibt dann nur noch Musse und nie wieder Geschäftigkeit, keine Arbeit, sondern nur noch das Fest. Von dieser Utopie einer telematischen Gesellschaft ist die gegenwärtige noch sehr weit entfernt und sie ist wahrscheinlich

auch nur, wie jede Utopie, die Karikatur einer unaussprechlichen Erwartung. *Die neuen Technologien sind immer noch im Dienst der Dinge, zelebrieren eine globale Verdinglichung, den wahrhaftigen Nihilismus, der das diabolische Prinzip in allen seinen Auswüchsen vorstellt, sei es in Bezug auf den menschlichen Körper oder dessen Geist, im Hinblick auf die sozialen Bindungen des Menschen oder auf seine Ideen und Wünsche.*

Eine der Hauptannahmen in Flussers Text über das Universum der technischen Bilder ist, dass die Menschheit eine neue und unerwartete Methode gefunden hat „die kierkegaardsche Sicht des religiösen Lebens wiederzugewinnen“ (Flusser 1989: 129). Das heisst die Telematik würde es den Menschen ermöglichen, mittels einer neuen Imagination in einer müssigen, unnützlichen und festlichen Lebensweise aufzugehen, wobei die Telematik so etwas wie eine Schule wäre, in der wir feiern lernen: „Die Stimmung, die dort herrschen wird [in der telematischen Gesellschaft] wird an jene gemahnen, die wir in unseren schöpferischen Augenblicken erleben. Die Stimmung des Aus-sich-Herausgehens, des Abendteuers, des Orgasmus“ (Flusser 1987: 135). Und Eudoro de Sousa sagt über die *Transobjektivität* folgendes: „Die Trans-Objektivität ist die natürliche Umwelt des Religiösen, des Dichter, des Philosophen[, sie ist] die einzige wahre skolé («Schule», «Freizeit»)..." (Sousa 1984: 172).

Literaturverzeichnis

- Flusser, Vilém (1985), *Ins Universum der technischen Bilder*, European Photography, Göttingen.
- Flusser, Vilém (1993), *Dinge und Undinge*, Carl Hanser Verlag, München/Wien.
- Flusser, Vilém (1996), *Die Geschichte des Teufels*, 2. Aufl., European Photography, Göttingen.
- Flusser, Vilém (1997), *Nachgeschichte*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M.
- Flusser, Vilém (1999), *Bodenlos*, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M.
- Flusser, Vilém (2000), *Vogelflüge*, Carl Hanser Verlag, München/Wien.
- Heidegger, Martin (1954), *Vorträge und Aufsätze*, Günther Neske, Pfullingen.
- Heidegger, Martin (1984), *Die Frage nach dem Ding*, GA Bd. 41, Vittorio Klosterman, Frankfurt a. M.
- Hennrich, Dirk (2009), *Die Escola de São Paulo und der akademische Kontext im Brasilien der 50er Jahre*, In: *Das Dritte Ufer*, Vilém Flusser und Brasilien, Klengel/Siever (Hg.), S. 51-62, Königshausen&Neumann, Würzburg.
- Hölderlin, Friedrich (2008), *Antigonä*, In: *Hyperion Empedokles Aufsätze Übersetzungen*, Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt a. M.
- Kant, Immanuel (1998), *Kritik der reinen Vernunft*, Felix Meiner Verlag, Hamburg.
- Leroi-Gourhan, André (1988), *Hand und Wort*, Die Evolution von Technik, Sprache und Kunst, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M.
- Novalis (1999), *Werke, Tagebücher und Briefe*, Vol. 2, *Das philosophisch-theoretische Werk*, Hans Joachim Mähl (Hg.), Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt.
- Severino, Emanuele (1983), *Vom Wesen des Nihilismus*, Klett-Cotta, Stuttgart.
- Silva, Vicente Ferreira da (2002), *Dialéctica das Consciências e Outros Ensaio*, INCM, Lisboa.
- Sousa, Eudoro de, (1984), *Mitologia*, Guimarães Editores, Lisboa.